



ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

DIRECTOR ARTÍSTICO LUDWIG CAMARCO

# FRONTIERAS

SEGUNDA TEMPORADA 2025

## CONCIERTO MEXICANO



2ª parte

Sala Principal | Palacio de Bellas Artes

Ludwig Camarco  
director artístico

# PROGRAMA

**Luis Mario Ruelas (1982)**

*Fonolito-Lumbao\**

12'

**Silvestre Revueltas (1899-1940)**

*Sesumayo\*\**

7'

**Gina Enriquez (1954)**

*Marji*

16'

*Intermedia*

**José Pomar (1880-1961)\*\***

*Huapango*

8'

**Gerónimo Baqueiro Foster (1882-1967)**

*Suite Veracruzana\*\*\**

12'

*La bomba*

*La murga*

*El bololo*

*El pajero cu*

**José Pablo Moncayo (1912-1988)\*\***

*Huapango*

8'

**\* estreno mundial**

**\*\*estreno de nueva edición a cargo del CINEM**

**\*\*\*estreno en tiempos modernos**

Este programa se realiza con la valiosa colaboración del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (Cenidim)

**Septiembre**

**Viernes 19, 20 h y domingo 21, 12-15 h**

**Duración aproximada 80 minutos**

# Orquesta Sinfónica Nacional

Es la agrupación musical más representativa de nuestro país. Su primer antecedente es la Orquesta Sinfónica de México, fundada por Carlos Chávez en 1928. A partir de la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes en 1947, la Sinfónica de México se convirtió, primero, en la Sinfónica del Conservatorio Nacional de Música y, finalmente, en la Orquesta Sinfónica Nacional. Ha obtenido diversos reconocimientos, como la nominación al Grammy Latino 2003 al Mejor Álbum clásico y el premio Lunas del Auditorio Nacional como Mejor espectáculo clásico en 2004.

A lo largo de su historia, la han encabezado José Pablo Moncayo, Luis Herrera de la Fuente, Eduardo Mata, Sergio Cárdenas, José Guadalupe Flores, Francisco Sáhn, Enrique Arturo Diemecke, Carlos Miguel Prieto y actualmente, Ludwig Carrasco. Figuras legendarias han dirigido la Sinfónica Nacional, tales como Pierre Monteux, Leonard Bernstein, Igor Stravinsky, Georg Solti, Aaron Copland, Krzysztof Penderecki, Otto Klemperer, Sergiu Celibidache, Heitor Villa-Lobos y Charles Dutoit. Entre los solistas que se han presentado con ella figuran varios de los más grandes músicos de nuestro tiempo, como Arthur Schnabel, Henryk Szeryng, Yo-Yo Ma, Mstislav Rostropovich, Jesse Norman, Frederica von Stade, Itzhak Perlman, Riri Te Kanawa, Francisco Araiza, Plácido Domingo, Ramón Vargas y Joshua Bell, por nombrar sólo algunos.

Desde su fundación, la Orquesta Sinfónica Nacional ha impulsado el desarrollo del repertorio mexicano, a través de la colaboración cercana con compositores y realizando un gran número de estrenos mundiales. Así mismo, es notable su acervo discográfico, de varias decenas de grabaciones, dedicado en su mayoría a obras nacionales.

Además de participar de forma continua en importantes festivales nacionales como el Festival del Centro Histórico de la Ciudad de México, el Festival Internacional Cervantino y el Festival de Música de Morelia "Miguel Alemán Jiménez", su trayectoria internacional es muy amplia: ha realizado giras a diferentes países, donde ha obtenido siempre grandes éxitos. Destacan sus conciertos en algunas de las salas más reconocidas de Europa como la Tonhalle en Düsseldorf, Gewandhaus de Leipzig, Konzerthaus en Berlín, Concertgebouw en Ámsterdam, Théâtre du Châtelet en París, Palais des Beaux Arts en Bruselas, la Musikverein de Viena, la Grosses Festspielhaus de Salzburgo, la Alte Oper de Fráncfort y en la Philharmonie de Colonia.

Bajo la actual dirección artística del maestro Ludwig Carrasco, la Orquesta Sinfónica Nacional emprende una nueva etapa en la que, además de su actividad artística, se replantea su ámbito y alcance social, caracterizándose por su constante apoyo y misión de difundir el repertorio sinfónico mexicano y latinoamericano.



# Ludwig Carrasco

director artístico

Ludwig Carrasco inicia su labor como director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional de México en enero de 2023. Anteriormente, ha ocupado el mismo cargo al frente de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes (México), la Orquesta Filarmónica de Querétaro (México) y la Sinfonietta Prometeo (Estados Unidos). A lo largo de su carrera, se ha distinguido por sus interpretaciones de las obras fundamentales del repertorio, así como por su compromiso con la diversidad y la inclusión en la programación musical.

En su carrera como director y violinista, ha ofrecido conciertos en 21 países de América, Asia y Europa, dirigiendo agrupaciones como la Orchestra del Palazzo Ricci, Ensemble Laboratorium, Gstaad Festival Orchestra, Sinfónica de Heredia, Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México, Orquesta Sinfónica de Jalapa, Orquesta Filarmónica de la UNAM, y la Orquesta del Teatro de Bellas Artes, entre muchas otras.

Se ha presentado en escenarios que incluyen la Sala Dorada del Musikverein (Austria), Wiener Konzerthaus (Austria), Salzburger Festspielhaus (Austria), Tonhalle Zürich (Suiza), Berliner Philharmonie (Alemania), Gewandhaus Leipzig (Alemania), Konzerthaus Berlin (Alemania), KKL Luzern (Suiza), Rudolphinum (República Checa), Parco della Musica (Italia), Carnegie Hall (EEUU), Kennedy Center for the Arts (EEUU), Lincoln Center (EEUU), National Arts Center (Canadá), Shinjuku Hall (Japón), Auditorio Nacional de México (Guadalajara), Sala Nezahualcóyotl (México), Teatro Teresa Carreño (Venezuela), y Palacio de Bellas Artes (México), así como en los importantes festivales internacionales de Salzburg, Lucerne, Davos, Ultraschall, Gstaad, Alicante, Granada, Santander, June in Buffalo, IMPULS, Bayreuth, Spoleto, Cervantino, y Tage für Neue Musik Zürich.

Cultiva por igual el repertorio sinfónico y escénico (ópera y ballet), así como proyectos multidisciplinarios, además de ser un activo promotor de la música contemporánea, dirigiendo el estreno mundial de más de 120 obras e interpretando cerca de 80 estrenos nacionales.

Ludwig Carrasco, nació en Morelia (México), inició sus estudios musicales en su país natal a la edad de cinco años, ampliando su formación en Alemania, Austria, España, Estados Unidos, Francia, Italia y Suiza. Obtuvo la licenciatura y la maestría en Música en las especialidades de Violín y Dirección de Orquesta, así como el título de posgrado en Musicología y Gestión Cultural. Se doctoró en Dirección Orquestal por la Northwestern University bajo la tutela de Victor Yampolsky.

# Luis Mario Ruelas

## Fantasia-Tumbao

Hay que dar el impulso de hacer las cosas al revés, y en vez de iniciar con el protocolo curricular usual, doy la palabra de inmediato al compositor mexicano Luis Mario Ruelas:

*El 28 y 29 de octubre de 2024, la Orquesta Sinfónica Nacional de México hizo historia al llevar a cabo la primera sesión de lectura de orquesta en el país. De 80 postulantes, solo ocho compositores y compositoras fueron seleccionados para este evento histórico, y me siento verdaderamente honrado de haber sido uno de ellos. Bajo la batuta del Maestro Ludwig Comasca, mi obra **Fantasia-Tumbao** cobró vida de manera brillante. Esta pieza entrelaza los ritmos vibrantes de la salsa y el bolero con el lenguaje orquestal expresivo de la música clásica contemporánea. Por momentos, la orquesta estaba casi "bailando", mientras que, en otros, experimenta un drama intenso y una nostalgia profunda, capturando la esencia de mi visión. Como joven compositor emergente mexicano, esta experiencia me inspiró profundamente. Me siento increíblemente agradecido, honrado y orgulloso de que la orquesta de mayor prestigio del país esté tomando medidas tan significativas para apoyar y nutrir a los nuevos talentos de la música orquestal. Gracias, Maestro Comasca y a todos los que hicieron posible este acontecimiento histórico. ¡Esta experiencia siempre quedará marcada como un momento clave en mi trayectoria como compositor!*

Y puesto que Luis Mario Ruelas ha mencionado la palabra "trayectoria", conocamos ahora algunos de sus hitos:

- Seleccionado en composición por el Conservatorio de Nueva Inglaterra
- Mención en composición por la Escuela de Música Jacobo de la Universidad de Indiana
- Mención honorífica en el Premio Jóvenes Estudiantes de Composición en el 2015
- Encargado externo de su obra *Intelectos Múscos* para tres músicos por el Centro Latino de México en 2016
- Becario de la Fundación Cultural Latin Society en 2016-2017
- Ganador del Concurso Internacional de Composición OperaMaya en 2017
- Intérprete de su cantata (en lengua maya) *Junich* en el Festival Internacional de Música OperaMaya en 2017
- Resultado del Premio Martín Gaitán para Jóvenes Compositores de la ASCAP en 2017
- Encargado, intérprete y grabación de su obra *Copul 2017* por la abogada María Renner en 2018
- Becario de Jóvenes Creadores del FONCA en 2021
- Intérprete parcial (bajo la dirección) de su obra *Centro Interoamericano* en el Foro Nacional de Creadores en 2022
- Actualmente es profesor en el Campus Querétaro de la Universidad Estatal de Aransas.



Para volver a la obra de Ruelas referida en su texto arriba citado, cabe anotar que el tumbao es, en la música afrocaribeña, un patrón rítmico báltico que se toca en el bajo. Se ha, son cubano, lulejazz, mumbo, numba, son géneros en los que el tumbao ha tenido y tiene una presencia destacada. Se dice que, estrictamente, el tumbao no es un estilo, sino una forma de tocar que se aplica a diversos géneros y estilos. En un breve e ilustrativo artículo sobre la esencia del tumbao, Cristián Griner dice:

*Generalmente entraña una cierta dificultad, sobre todo para los músicos europeos, puesto que se trata de una manera de tocar asociada de forma muy directa a la cultura latinoamericana.*

Por otro lado, los especialistas en todo tipo de subgéneros musicales tropicales afirman que hay una relación estrecha entre el tumbao y el montuno. Última e importante observación: no confundir el tumbao con el corrido tumbado, que son cosas muy diferentes.

La *Fonoteca-Tumbao* de Luis Mario Ruelas, concebida originalmente en 2019 y revisada por el autor en 2024, tiene su estreno absoluto el 19 de septiembre de 2025, con la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Ludwig Carrasco, en el marco de un concierto dedicado íntegramente a la música mexicana.



## Silvestre Revueltas

Sensemayá

En el año de 1904 nació en la ciudad cubana de Camagüey, descendiente de negros africanos traídos a América como esclavos, Nicolás Guillén. Después de estudiar en la Universidad de La Habana, Guillén viajó mucho por Europa y por América, dando conferencias y leyendo sus propios escritos para ganarse la vida. Entre otros personajes interesantes que conoció en esa época de viajes está el gran poeta español Federico García Lorca. A través de los años Guillén desempeñó varios oficios: fue tipógrafo, corrector de pruebas y, sobre todo, periodista. En 1926 se publicaron sus primeros poemas y en 1931 apareció la colección *Lóngano coisongo*, en cuyos poemas se escuchaba la voz de los negros que clamaban por sus derechos. En el año de 1934 el poeta publicó otra colección de poemas, titulada *Viento Indio Lindo*, en la que las veces que se escuchan ya no son sólo las de los negros, sino también las del blanco, el mulato, el mestizo. Los 17 poemas que forman esta sugestiva colección se caracterizan por un ritmo enérgico y vital que coincide cuando un cercano parentesco con los ritmos riquísimos de la música afrocaribeña. Uno de los poemas de la colección *Viento Indio Lindo* lleva por título *Sensemayá* (Canta para matar una culebra) y dice así:



*(Miyombe-Samba-Miyombe!)*  
*(Miyombe-Samba-Miyombe!)*  
*(Miyombe-Samba-Miyombe!)*

La culbira tiene ojos de vidrio;  
la culbira tiene yie-minda en su pelo;  
con sus ojos de vidrio en su pelo,  
con sus ojos de vidrio.

La culbira camina con patas;  
la culbira se mueve en la yerba;  
caminando se mueve en la yerba,  
caminando con patas.

*(Miyombe-Samba-Miyombe!)*  
*(Miyombe-Samba-Miyombe!)*  
*(Miyombe-Samba-Miyombe!)*

Tú te das con el trache yie-muere  
(Chá-yai)  
¡Tú te das, chame-poi, que te muere!  
no te das, chame-poi, que te vas!

Tensamayi, la culbira  
Tensamayi  
Tensamayi con sus ojos  
Tensamayi  
Tensamayi con su lengua  
Tensamayi  
Tensamayi con su boca  
Tensamayi...

La culbira muerta no puede correr;  
la culbira muerta no puede saltar;  
no puede caminar  
no puede correr;  
la culbira muerta no puede mover;  
la culbira muerta no puede haber;  
no puede respirar;  
no puede morir!

*(Miyombe-Samba-Miyombe!)*  
Tensamayi, la culbira  
*(Miyombe-Samba-Miyombe!)*  
Tensamayi, no te muera  
*(Miyombe-Samba-Miyombe!)*  
Tensamayi, la culbira  
*(Miyombe-Samba-Miyombe!)*  
Tensamayi, te muere.

La repetición de frases y palabras en este poema de Guillén lo vuelven casi hipnótico, y con razón: hay pocas cosas más hipnóticas que el ritmo de caer africano o que la mirada de una culebra a la que hay que matar con sus propias armas. Ahora, lector, repárase varias veces el estribillo del poema de Guillén: (*Muyombo* donde *Muyombo*) haciendo una breve pausa entre una y otra repetición. Al hacerlo, habrá usted descubierto el ritmo fundamental de la obra orquestal *Sinmoyó* que Silvestre Revueltas compuso entre 1937 y 1938 tomando como punto de partida el ensayado poema de Guillén, quien murió en La Habana en 1960.

Desde el inicio mismo de la obra, Revueltas establece el inesorable, peculiar patrón rítmico de *Titi* en el registro profundo de la orquesta, donde el clarinete bajo tiene una importantísima función que no abandonará a lo largo de toda la pieza. Una tuba construye la primera sugerencia melódica sobre el patrón de *Titi* y de ahí en adelante la obra está construida con diversos altibajos dinámicos y expresivos que parecen seguir la cadencia del poema de Guillén. Como es de esperarse, *Sinmoyó* está llena de acentos musicales que, contra lo que pudiera suponerse, no están logrados primordialmente con el empleo de las percusiones, sino que están delineados por los instrumentos melódicos. A lo largo de la obra, muchos de estos acentos son protagonizados por los metales, en especial las trompetas con sordina que tan características son en la música de Revueltas. El final de la obra, que llega poderoso y categórico después de un momento de pausa, parece indicarnos que la culebra, tal y como lo dice el poema de Guillén, "*huesameyó se murió*". No fue ésta, por cierto, el único acercamiento de Revueltas a la obra de Guillén; algunos de los textos del poeta cubano fueron convertidos en canciones por el compositor mexicano.

Para los interesados en versiones originales y/o alternativas de obras conocidas, he aquí el dato de que la primera versión de *Sinmoyó*, para orquesta de cámara, fue escrita por Revueltas en 1937, y ha permanecido prácticamente desconocida hasta nuestros días. Vale mucho la pena escuchar esta versión original camerística de *Sinmoyó* y compararla con la versión orquestal posterior. En la posible comparación, destaca sobre todo la atractiva paleta de colores aplicada por el compositor en la versión de cámara. Para el melómano curioso esta versión fue grabada en 1996 por Enrique Arturo Diemecke al frente de la Camerata de Las Américas, en un CD del hoy extinto sello Dorian. Y para quienes quieran explorar otras versiones alternativas de *Sinmoyó*, existen las interesantes transcripciones grabadas por el Cuarteto Bronos y por la banda holandesa de jazz Willem Breuker Kollektief. Más recientemente, el pianista mexicano Efraín González Ruano ha realizado una muy interesante transcripción pianística, a ocho manos.

# Gina Enríquez

## Marfil

El poema sinfónico *Marfil* de Gina Enríquez fue inspirado en una pintura del artista conservacionista británico David Shepherd. En sus años de estudiante en el Guildhall School of Music en Londres, Inglaterra, la compositora tuvo la oportunidad de conocer al artista. Al ver la pintura “El Marfil de Elton”, quedó tan impactada con su fuerza y belleza, que se sintió inspirada a componer un poema sinfónico sobre el tema. Con esta pintura, David Shepherd recaudó dos millones de libras esterlinas en 1987 para la creación de reservas protegidas para los elefantes africanos, evitando así la caza desmedida y depredada para obtener el marfil de sus colmillos. La compositora dedica esta obra a las especies en peligro de extinción que son asesinadas para explotación con fines de lucro, como son los elefantes, leones marinos, virones, ballenas, etc.

junto con la obra *Colo a los Animales* (2000) para coro infantil y orquesta, *Marfil* (2011) es una obra que pretende inspirar en el mundo una conciencia de respeto por la vida. Contiene dos temas contrastantes: El tema de los elefantes es presentado al principio de la obra, personificado por los cuernos franceses. El segundo tema es el de los cazadores, personificado por la sección de cuerdas. Consiste de cinco movimientos ininterrumpidos:

El primer movimiento titulado “El Marfil es de Elton”, presenta los dos temas desde sus inicios. Ambos temas interactúan, mostrando por un lado la belleza y majestuosidad de los elefantes y por otro el poderío de los cazadores. Los cuernos realzan glisandos emulando el barrido de esos grandíscos animales.

El segundo movimiento titulado “Son Libres”, muestra la manada de elefantes en un día hermoso y tranquilo, pastando en la pradera y nadando y jugando con el agua como tanto disfrutan estos animales. El movimiento presenta un tema totalmente contrastante llevado por los violoncellos. Hacia el final, hay un puente que representa el acecho de unos cazadores furtivos que han localizado a la manada y se preparan para atacar al macho más grande.



El tercer movimiento titulado "La Cacería", es la persecución de los cazadores. Es un movimiento en el que la compositora presenta los dos temas principales alternandolos con variaciones. Su característica es que crece y acelera para llegar a un gran clímax.

El cuarto movimiento, titulado "La Masacre" es el momento en el que los cazadores dan alcance al macho más grande masacrándolo y cortando sus grandes y bellos cuernos. En este momento, la compositora presenta una reexposición del tema tocado por la sección de metales. Es el momento más emotivo de la obra. Una vez que se presenta el tema en forma dramática, tempo y dinámica empiezan a decrecer paulatinamente. Este es el momento de la muerte lenta y dolorosa del indefenso animal. Termina con los contrabajos y percusiones emulando el latido del corazón deteniéndose.

El quinto movimiento titulado "La Vida Siempre Triunfa" o "Marcha de los Elefantes", es un tema totalmente nuevo. Representa a la manada de elefantes sobrevivientes en una reserva protegida libres de acoso, violencia e injusticia. Termina citando nuevamente el leit motif de los elefantes en los cuernos con un carácter triunfal y grandioso, celebrando la vida.

Esta obra fue estrenada en el año 2013 por la Orquesta Sinfónica del Instituto Politécnico Nacional bajo la dirección de Gabriela Díaz Alarín. Posteriormente fue interpretada por la Orquesta Sinfónica Juvenil Carlos Chávez.

En el 2016 la obra fue interpretada por la Orquesta Filarmónica 5 de Mayo (Actualmente Orquesta Sinfónica de Puebla) bajo la dirección de la propia compositora quien fungió como directora huésped de la orquesta.

En el 2018 la Orquesta Filarmónica 5 de Mayo, bajo la dirección de su director titular maestro Fernando Lozano, grabó el fonograma [MP3] con obras sinfónicas de la maestra Gina Enriquez en donde figura el poema sinfónico del mismo nombre. El disco fue presentado en agosto del mismo año en un concierto con las obras del disco, bajo la dirección de Gina Enriquez.

Este fonograma está disponible para todo el público en Spotify.

**Nota de la maestra Gina Enriquez**

# José Pomar

## Huapango

Por desgracia, en la historia de nuestra cultura abundan los músicos por descubrir; compositores que sin duda han hecho notables contribuciones al pensamiento sonoro de México pero que, por obra y gracia de nuestra proverbial decaencia histórica, permanecen sumidos en el más absoluto olvido. Uno de los casos más notables es, sin duda el de José Pomar. Por una parte, hay numerosos documentos, libros, ensayos y enciclopedias que simplemente omiten a Pomar y a su música. Por la otra, encontramos fuentes en las que su nombre se menciona de modo superficial e incidental. Finalmente, hay otros textos en los que se asegura que Pomar fue uno de los compositores más importantes del movimiento nacionalista que culminó en la generación de Carlos Chávez (1899-1973) y Silvestre Revueltas (1899-1940), a la que también pertenecía Pomar. Así, con todas estas contradicciones, cualquier intento de aproximación a la figura y la obra de José Pomar debe partir de un trabajo análogo al armado de un rompecabezas, por lo disperso de la información a su respecto. Sin embargo, una vez puestas las piezas fundamentales del rompecabezas, surge un retrato ciertamente interesante.

José Pomar nació en la ciudad de México y, como es el caso de tantos otros músicos, recibió las primeras lecciones de música de su padre. Más tarde tuvo a algunos maestros ilustres, como Gustavo C. Campa (1863-1934) y Carlos Mereses (1863-1929), junto con los trabajos como compositor Pomar realizó algunas actividades notables en el campo de la promoción musical, específicamente en el ámbito de la creación de conjuntos. Así, fundó en Pachuca el Sexteto Pomar; y en León y Guanajuato, sendas orquestas sinfónicas. También realizó actividades de promoción en Guadalajara, donde tuvo como colegas en estos esfuerzos a José Rolón (1876-1946), Jesús Estrada (1898-1960) y Ramón Serratos (1895-1973), entre otros. Ejerció, además, la crítica musical, particularmente en el diario *El Informador* de la capital azteca. De modo análogo a Blas Galindo (1910-1993), Pomar vivió de cerca los eventos de la Revolución, uniéndose a los contingentes militares comandados por Pablo González. Es evidente que esta actividad revolucionaria directa influyó notablemente en la militancia política que Pomar habría de desarrollar años más tarde, y que incluyó la promoción y defensa de los derechos de los trabajadores de la música. Después de la Revolución, Pomar se asoció con el grupo de músicos que rodeaban a Carlos Chávez, y fue miembro importante de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) en la que también militaba Silvestre Revueltas. Es evidente que las ideas políticas y sociales de Pomar quedaron claramente impresas en su música, si bien es de lamentar por lo que Revueltas escribió a su respecto:

*Toda una serie de cantos revolucionarios con trazo malicioso, con nuevos armonizaciones, a arreglos especiales, ha ido elaborando Pomar y lo lleva bajo el dedo. Y lo seguirá llevando quién sabe hasta cuándo. Hasta que se haga una edición digna de esos trabajos.*

*Hasta que nos demos cuenta todos, inclusive ustedes, señores anunciantes, de qué importancia tiene, de qué valor universal tiene el trabajo, sin reflexar, de José Pomar:*

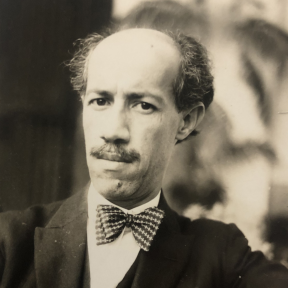
**En otro texto, que se refiere al grupo de músicos que rodeaba a Chávez, Revueltas escribe:**

*Fuimos un grupo reducido con un mismo impulso y con una buena energía destructora: José Pomar; Luis Sandi, Edvardo Hernández Moncada, Francisco Aguirre, Ricardo Ortega, Condeilario Hualar. Nuestro ímpetu nuevo y alegre luchó contra la apatía anormal y la seguridad cavernosa de los músicos académicos. Rofé, límpid, baridialvieja Conservatorio que se dirimían sobre tradición, de poética y de gloriosa música.*

A estas y otras expresiones de respeto por José Pomar y su música, Revueltas añade, contundente, algunas líneas en que manifiesta la trascendencia política, revolucionaria y educativa de la obra de su colega. Además de las actividades ya mencionadas, Pomar fundó y dirigió un coro en la Universidad Ópera de México, participó en numerosas conciertos para cónenos, campesinos, profesionistas e intelectuales, y fue uno de los editores de la revista mensual Múico. Al desertar en 1941 una pugna entre el Conservatorio Nacional y la Escuela Superior Nocturna de Música, Pomar optó por apoyar a ésta, renunciando al Conservatorio. Más tarde llegó a ser subdirector de la Superior Nocturna, cargo que desempeñó hasta su muerte en septiembre de 1961.

Otra interesante pieza del rompecabezas que estamos intentando armar se encuentra en manos de Luis Sandi (1905-1996), quien al referirse a la producción de Pomar (Sandi menciona una treintena de obras) destaca que su *Huapango* (1937) fue escrito diecisiete años antes que el de Moncayo, y que su *Preludio y Jugué rítmicos* (1932) apareció diez años antes que la *Tocata* para percusiones de Chávez. Con estas referencias, es indudable que Sandi considera a Pomar como un auténtico pionero de la música de su tiempo. Y si lo fue en lo que se refiere a las formas, los lenguajes y los modos de expresión, sin duda también lo fue en lo que se refiere al contenido abiertamente político de algunas de sus partituras.





El ejemplo más claro es sin duda la obra de Pomar titulada *Ocho horas*, en la que el compositor se refiere directamente a una de las más importantes conquistas sindicales, la jornada de ocho horas de trabajo, a través de una partitura muy moderna, cuya orquestación incluye objetos sonoros que tienen indudables puntos de contacto con las ideas de los futuristas italianos respecto a los instrumentos productores de ruidos (*intonarumori*). En relación con esta vertiente de la producción de Pomar, no está de más apuntar que el compositor y musicólogo Julio Estrada (1942) ha señalado una trilogía de músicos mexicanos militantes, formada por Revueltas, Pomar y Jacobo Kozakovsky (1892-1952). Con todos estos antecedentes, y ante el valor evidente de José Pomar en nuestro medio musical, ¿cómo se explica que su música sea prácticamente desconocida en México? Como bien dice Revueltas, Pomar aún va por ahí con sus cantos revolucionarios bajo el brazo.

En la partitura de su *Huapango* ( fechada el 4 de octubre de 1937) Pomar indica que se trata de “música para orquesta”. Y puesto que quienes se han aproximado a esta obra insisten en compararla (quizá sin razón) con el *Huapango* de Moncayo, quizás un interesante punto de análisis sea el confrontar la orquestación propuesta por Pomar, con la dotación más conservadora de la obra de Moncayo. Para su *Huapango*, Pomar propone una orquesta formada por dos flautines, dos flautas, dos oboes, clarinetes requinto, dos clarinetes en si bemol, dos fagotes, cuatro cornos, un saxofón soprano, un saxofón alto, tres trompetas, dos trombones, timbales velados, bombo, platillo suspendido, dos gólores, conaja de metal, marimba, catterio, agua y cuerdas. Esta breve lista permite suponer, en ausencia de una audición previa, que la inclusión de los saxofones, la marimba y el catterio le da al *Huapango* de Pomar una sonoridad singular. Por otro lado, una revisión de la partitura muestra que este *Huapango*, a diferencia del otro, es rítmicamente irregular, con numerosos cambios de compás a lo largo de su desarrollo, lo cual refuerza la idea de que Pomar fue un compositor que se atrevió a ir más allá de las convenciones aceptadas en su tiempo.

José Pomar dedicó la partitura de su *Huapango* a Carlos Chávez, quien incluyó la obra en la programación de la Orquesta Sinfónica de México.

# Gerónimo Baqueiro Foster

Suite venacruzana

La tromba  
La tromba  
El bajó  
El pájaro cu

Escuchar una composición de Gerónimo Baqueiro Foster en un concierto sinfónico representa, sin duda, una oportunidad interesante de acercarse al pensa miento musical de un personaje importante en la música mexicana de nuestro tiempo y, además, un evento muy poco común, ya que a Baqueiro Foster se le recuerda principalmente como musicólogo y pedagogo, pero no necesariamente como compositor.

Nacido en Hopelchén, Campeche, Baqueiro Foster fue educado en Yucatán. Desde muy joven emprendió el estudio de la flauta y el oboe, y fue flautista de la Banda del Estado de Yucatán. El director de la banda, Otilio Pérez Cámara, fue su primer maestro, y con él realizó su primer aprendizaje de la teoría musical. En el año de 1922 se mudó a la Ciudad de México y poco después se inscribió en el Conservatorio Nacional de Música, donde estudió oboe y teoría musical. Entre sus maestros del Conservatorio, el de mayor influencia en su preparación fue Julián Carrillo (1875-1960), quien fue su tutor en la cátedra de armonía. A partir de su contacto con las ideas musicales de Carrillo, Baqueiro Foster se convirtió en partidario incondicional de su maestro, promoviendo y difundiendo las teorías

de Carrillo sobre el llamado Sonido 12 (en realidad, una sistematización de la música microtonal) y también promoviendo la interpretación de las obras de su maestro compuestas bajo este sistema.

Muy pronto, Baqueiro Foster se convirtió al mismo en maestro, y entre sus principales proyectos pedagógicos es posible mencionar las clases de música que impartía en penitenciarías y correccionales. En la década de 1930, fue uno de los principales colaboradores de Carlos Chávez (1899-1978) cuando éste fue director del Conservatorio. En esta institución, Baqueiro Foster tuvo a su cargo las cátedras de solfeo, acústica e historia de la música, y fue también director de la Orquesta del Conservatorio. Siempre interesado en el quehacer musical de México, fundó en 1938 la Unión Mexicana de Cronistas de Teatro y Música, y como cronista él mismo, fue colaborador de la revista *Música* y del diario *Excelsior*. Como parte de su extenso labor musicológico, fundó en 1942 la *Revista Musical Mexicana*; más tarde, fue también colaborador de *El Nacional* y de *El Diario del Surco*. La principal contribución de Baqueiro Foster a la música de México fue su infatigable labor musicológica, paralelamente a la cual desarrolló una actitud siempre favorable hacia la divulgación de la música contemporánea. Su conocido texto de solfeo y sus diversos libros sobre temas musicológicos siguen siendo fuentes indispensables para el estudio de la música en el país. Además, a lo largo de su vida acumuló una notable colección de textos sobre música y documentos diversos relativos a la música mexicana, colección que a la muerte de su vida pasó a formar del acervo del CENIDIM (Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical) gracias a una generosa



donación, siendo hasta la fecha una importante fuente de consulta para los interesados en los asuntos musicales de México.

Como compositor, Baqueiro Fóster no fue muy prolífico; una nota biográfica escrita por Jesús C. Romero menciona siete canciones, dos sonatas para piano, una suite para piano y siete suites veracruzanas. Al explorar hace años la biblioteca del CENIDIIM con la invaluable ayuda del compositor y musicólogo Humberto Tello, encontré documentos en los que consta que, en su forma original, la primera *Suite veracruzana* de Baqueiro Fóster estaba formada por cuatro partes: *El bololú*, *El pájaro cu*, *La monarca* y *La donna*; piezas a las que el compositor designó como sonas del Socecero. Al parecer, esta obra, como muchas otras de la época, fue producto de uno de tantos encargos hechos por Carlos Chulvet a diversos compositores, a través de los cuales se intentaba dar a conocer al público mexicano la auténtica música popular y folklórica de diversas regiones del país en arreglos sinfónicos. Cabe recordar que *El bololú*, junto con *El aiquilú* y *El guilancito* fue uno de los sones jarochos usados por el jalisciense José Pablo Moncayo (1913-1958) para la confección de su *sonorío Huapango* (1941). (Prestando un poco de atención, quizá sea posible percibir fugaces alusiones de Moncayo, también, a *El pájaro cu*). Hoy se sabe que Baqueiro Fóster en el curso de sus investigaciones musicológicas, oyó tocar a músicos de Alvarado, Veracruz, y de ellos aprendió muchas cosas sobre los sones de la región, conocimiento que aplicó en la elaboración de la *Suite veracruzana*. Hay datos que indican que Baqueiro Fóster usó originalmente esta obra como *Huapango* o *Huapongos*; y quemó a tardes el nombre; al parecer, algunas partes de la obra fueron interpretadas en 1940 en Nueva York y grabadas por el sello Columbia.

En diciembre de 1945, la Orquesta Sinfónica de Xalapa, conjuntamente a la que Baqueiro dedicó la partitura, bajo la batuta de José Luis Limantour, interpretó la *Suite veracruzana* de Gerónimo Baqueiro Fóster; y en las notas de programa correspondientes (publicadas sin firma) hallé estas palabras:

*En los arreglos de Baqueiro Fóster pueden participar sin las indicaciones del director, los músicos de Socecero, no importa su estilo o de dónde sean, o condición de que formen parte de los conjuntos de arpa, jarana y violín, y esto sin que recobren una entrada ni aviso del conductor de la orquesta.*

Sabían palabras estas, que deberían motivar a nuestros directores de orquesta a ejecutar esta suite, y el *Huapango* de Moncayo, y los *Sones de mariachi* (1940) de Blas Galindo (1910-1993) (además de otras obras análogas) con la participación de músicos e instrumentos de la tradición vernácula.

# José Pablo Moncayo

## Huapango

Según la fuente que uno consulta, huapango es una corrupción de la palabra *fordango*, o un término proveniente de la lengua náhuatl que quiere decir "lugar donde se coloca la madera", o sea, "la tarima para el baile", o es una contracción de las palabras *Huasteco* y *Pango*, siendo éste el nombre alternativo del río Pánuco, o es el equivalente del llamado *son jarochos*, o un aire popular en décimas rimadas, o un tipo de canción popular mexicana que existe en dos variedades, el huapango jarochos y el huapango ranchero. En realidad, y aunque el asunto pareciera muy complejo, todas estas definiciones tienen a algo de útil para acercarnos a la esencia del huapango. Y este acercamiento no deja de ser interesante, necesitarlo quizá, si consideramos que el Huapango de José Pablo Moncayo (1912-1968) es la obra musical más notoria de México. Para esta espléndida, brillante, siempre luminosa obra-orquesta, Moncayo elaboró y transformó los temas de tres huapangos alvaradefios, citados en una nota por el musicólogo Otto Mayer-Serra: *El Siquirí*, *El Botzú* y *El Guilitingo*. Ante la posibilidad (también fascinante) de escuchar estos sonos en sus versiones originales, uno puede darse cuenta de que Moncayo hizo mucho más que citar textualmente los huapangos. De hecho, su trabajo de elaboración es muy rico y variado, y el detalle más claro de su apego a la forma original del son jarochos está presente en la sección final de la obra, cuando la trompeta y el trombón dialogan retadoramente, cual si fueran dos copleros alvaradefios. La diferencia fundamental es que la trompeta y el trombón, en vez de intercambiar sutiles insultos y otras cuestiones de doble y hasta triple sentido, intercambian brillantes frases musicales. Por cierto: además de los tres sonos citados por Mayer-Serra, es posible detectar en el Huapango de Moncayo la presencia fugaz de fragmentos de algunos otros, en particular *El pajaro cu*.

Para volver al huapango como forma musical popular, cabe la aclaración de que, en su forma típica a la usanza veracruzana, suele acompañarse por lo general con requinto, arpa, guitarra y, en ocasiones, violín y jarana. Una audición de este Huapango de Moncayo nos permitirá descubrir que el compositor ya había logrado, con particular elegancia y efectividad, transportar a la orquesta algunos de los sonidos del conjunto instrumental típico del huapango. A este respecto cabe mencionar, por ejemplo, el interludio protagonizado por el arpa hacia la mitad de la obra, o los episodios en los que los violines acompañan como pequeñas jaranas, rasgueados y no frotados. Blas Galindo (1910-1963), colega y contemporáneo de Moncayo, decía esto sobre el compositor y su Huapango:

*Moncayo no es un compositor nacionalista. El Huapango, su obra más divulgada, constituye un caso aislado en su producción. Indica, en rigor, de un arreglo brillante y afortunado de sonos veracruzanos. En sus resonantes staccos, que no son de procedencia folklórica, se advierten, sin embargo, ciertos elementos mexicanos, los cuales imprimen un carácter peculiar a la música de este autor. Es, sin duda, un musicista como elevado a una categoría universal. Moncayo maneja los recursos del arte de orquestar con seguridad de maestro.*



La inmensa (y bien merecida) fama y popularidad de que goza el Huzpango de Moncayo puede verse como un fenómeno que tiene aspectos positivos y facetas negativas. Un breve inventario al respecto puede contener, entre otras, estas observaciones:

1.- El impacto enorme del Huzpango en nuestro medio musical, tanto en el ámbito de su ejecución frecuente como en el de la percepción del público, ha ocasionado que el resto de la producción de Moncayo (muy estimable, por cierto) haya sido relegada a un olvido inmerecido. Entre los miles de melómanos que no tienen oportunidad de escuchar el Huzpango una y otra vez, ¿cuántos conocen Rosques, Cumbes, Tierra de temporal, las Tres piezas para orquesta, la Sinfonía o la Sinfonietta, para mencionar únicamente el rubro de su música orquestal?

2.- Con cierta justificación, el Huzpango de Moncayo ha sido transcrito, arreglado y transformado en numerosas ocasiones, convirtiéndose en una pieza que aparece con ubicuidad bajo múltiples disfraces sonoros. Si por una parte ello ayuda a la mayor difusión de esta luminosa obra cuando se carece de una orquesta sinfónica, lo cierto es que algunas de esas versiones le hacen más daño que bien a la partitura del compositor jalisciense. Una buena transcripción para acordeón, por ejemplo, resulta más coherente y satisfactoria que un mal intento de arreglar el Huzpango para cuarteto de guitarras o amplificadas y gran órgano.

3.- Muchos melómanos suponen que el Huzpango de Moncayo, especie de segundo himno nacional mexicano, debiera ser materia perfectamente conocida para nuestros músicos. Por desgracia, suele ocurrir lo contrario, y no es infrecuente enfrentarse a malas ejecuciones de esta obra, causadas por aproximaciones rutinarias y descuidada despreocupación de orquestas y directores que creyendo que conocen el material a la perfección lo interpretan con desgarro y soberbia singulares.

4.- Una de las consecuencias más negativas de la gran popularidad del Huzpango está en el hecho de que casi inmediatamente después de su estreno, esta rica obra comenzó a ser usada (y abusada) como fondo musical para toda clase de propaganda oficialista y gubernamental, así como en numerosos productos audiovisuales comerciales, promocionales y turísticos de intención "nacional" o "mexicanista", con el consiguiente efecto de "saturamiento por hartazgo". Debiera quedar prohibido por ley volver a utilizar el Huzpango para musicalizar películas, documentales, comerciales y similares, en el entendido de que el abuso perjudica la salud... de la partitura.

El Huzpango, noble obra que ha resistido todos estos abusos y vejaciones a lo largo del tiempo, se estrenó el 15 de agosto de 1941, con la Orquesta Sinfónica de México dirigida por Carlos Chávez. Pocos son los melómanos que saben, por cierto, que diez años antes, en 1931, el compositor mexicano José Pomar (1880-1961) escribió su propio Huzpango para orquesta, obra por demás muy interesante.

Juan Arturo Brennan



## ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL

**Concertinos:** Shari Mason, William R. Harvey | **Violines I:** Mykys Klochov\*, Isabel Arriaga, Karina Cortés, Nancy Cortés, Mario Gacso, Moisés Laudino, Pablo Martínez, Casuálemar Morales, Gila Nivón, Francisco Pareda, Olga Pogodina, Abel Romero, Igor Ryndina, Juan Martínez del Ángel\*\*\* | **Violines II:** Marta Olivera\*, Omar Guevara\*\*, Enriqueta Amílano, Andrés Castillo R., Emilio Cornejo, Ana María Ezine, Frangel López, María Camila Flores, Alberto Gamboa, Lina Vázquez, Laura Ramírez, David Anthony Rumbos, Arturo Rodríguez, Alejandra Reyes. | **Violas:** Alena Goryuchova\*, Nikolay Dimitrov\*\*\*, Emilio Abadía, César Bustamante, Luis Antonio Cavillo, Mauricio Chebaud, Jorge Celso\*, Laura Lorenza, Judith Reyes, Bogdan Zawitzewski, Jorge A. Sabino\*\*\*, Mauricio Alvarado | **Violonchelos:** Vitali Roumanov\*, Miguel Ángel Villeda\*\*, Alejandro Galarza, Gustavo González, Salomón Guerrero, Iván Koulikov, Sona Pashoyan, Pablo Rainier Reyes, María Valle, Jairo Ortiz, Isán Uvil Fernández | **Contrabajos:** José Bustamante\*, Eugenio Marchetto\*\*\*, Víctor Asenbun, Vicente Castro, Alejandro Hernández, Mario Hernández, Enrique Palma, Álvaro Porras, Armando Rangel, Fredy Hernández | **Flautas:** Julieta Cedillo\*, Evangelina Reyes\*, Luis Ernesto Díaz de Solla\*\*\*, Horacio Pucher | **Flauta y piccolo:** Luis Ernesto Díaz de Solla\*\*\*, Rodrigo Cortés López\*\* | **Oboes:** Alejandro Tello\*, Luis Delgado\*, Norma Puerto de Dios | **Oboe y corbo inglés:** Rolando Carró\*\*, Carlos Felipe Rozas\*\* | **Clarinetes:** Eleanor Weingartner\*, Luis Arturo Cornejo\* | **Clarineto y Clarineto requinta:** Rodolfo Mojca\*\* | **Clarineto y Clarineto bajo:** Jorge J. Domínguez\*\* | **Pagotes:** Cecilia Rodríguez\*, Rodolfo Velasco Jacobo\*, Carolina Lagunes | **Pagot y contrapagot:** Ernesto Muñiz\*\*\* | **Cornos:** Carlos Torres\*, Gerardo Díaz Arango\*, Javier León\*\*, Artemio Núñez, David Antonio Velásquez R., Martín Durán | **Tronpetas:** Edmundo Romero\*, José Oliver Sánchez\*\* | **Tronbones:** Fernando Izaz\*, Alejandro López Villalón\* | **Tronbón bajo:** Miguel Clavería\*\* | **Tuba:** Roberto Caramandi\* | **Timbales:** Julián Romero\* | **Percusioner:** Esteban Solano Cevallos\*\*, Alejandro Reyes, José Eduardo Olvera | **Piano y celesta:** Argentina Duri\*\* | **Arpa:** Ralazar Julián\*.

Principal\* Principal Adjunto\*\* Período invitado\*\*\*

**Director ejecutivo:** Oscar Arévalo | **Subdirector de producción y operaciones:** Benito Alcocer | **jefe del departamento de enlace artístico:** Roxana Acosta | **jefe del departamento de personal:** María del Carmen Juárez | **jefe del departamento de difusión:** Lórah Piro | **jefe del departamento de recursos financieros y materiales:** Horacio Tiller | **jefe del departamento de biblioteca:** Rodrigo Villaseñor

## **APOYO ADMINISTRATIVO**

**Dirección ejecutiva:** Guadalupe de la Rosa | **Departamento de enlace artístico:** Emanuel Bórquez, Glisya Arriaga, Víctor Uribe | **Departamento de personal:** Dora Sosa, Luis Gabriel Chávez | **Departamento de difusión:** Georgina Muñoz, Fernanda Mondragón | **Departamento de recursos financieros y materiales:** Laura Hernández, Yolanda Torres, Karla González, Bryan José Carlos Quirós, Mariana Salas | **Departamento de biblioteca:** Jessica García, Apolonia López | **Archivo:** Jeanette Ortega | **Comisión sindical:** Gabriela León Fuentes, Roberto Leocar Sumano | **Asistentes centrales:** Arturo Sosa, Misael Torres, Arturo Serrano, Sergio Ángeles

## GERENCIA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

**Coordinador de administración:** Jesús José Sánchez Herrera | **Coordinadora de programación y proyectos especiales:** Mariana Hernández Hernández | **Coordinador editorial y de difusión:** José Rojas Pazifo | **Coordinador técnico:** Federico Emery Ochoa | **Coordinadora de control de espectáculos:** Silvia Gil Rivera | **Coordinador de conservación y obras:** José López Quintana | **Coordinadora de relaciones públicas:** Martha Marianne Chávez Brizuela | **Coordinadora de acervo histórico:** Ileana Maupomé Corona | **Coordinador de seguridad y vigilancia:** Amaro Ricardo Maungula García

## COORDINACIÓN TÉCNICA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

**Jorge Peláez y Esparta, jefe de foro** | **Taller de trapezante:** Christopher Arturo González Flores, **jefe de taller:** Sinché Martínez Paredes | **Taller de tramoya:** Julio César Guerra Pizarro, **jefe de taller:** Jesús Dionisio Salinas del Castillo, Gabriel García Hernández, Sergio Meléndez Encalriga, Luis Alejandro García Herrera, Daniel Samanillo Alvarado, María Magali Gutiérrez Cervantes, Carlos Flores López, Víctor Reyes Montero, Carlos Jafeth Campos Lara, Ricardo Lago Acevedo, Felipe Sosa Rodríguez, Emerson Euzander Guerrero Peña | **Taller de maquillaje:** Dolores Amparo Vargas Ayala, **jefe de taller:** Azules Martínez López, Bibiana Eva Villegas Rivera | **Taller de vestuario:** Ernesto Farías Pérez, **encargado de taller:** Elvia Patricia Aceves García, Ricardo Castro Carrasco, María de los Angeles Vargas Arellano, Romina Rueda Hernández, Erik Daniel Ramírez Aceves, Laura Cedeño Castro, Fernando Aguilar Gutiérrez, Miriam Regina Legorreta Sorla, Elvia Paola Andrade Márquez | **Taller mecánico:** José Amado Castillo Rameto, **jefe de taller:** Javier Márquez Benabí, José Luis Olivares Aguilar, Luis Alfredo Alejandro Durán Alvarado, Julián Gerardo González Contreras, Sergio Armando Pérez Velasco | **Taller de iluminación:** Roberto Carlos Arellano Ramos, **jefe de taller:** José Aníbal Castro Reyes, David Méndez Cruz, Juvenal Orozco Medina, Celia Jesús Galván Alonso, César Jesús Salinas Hernández, Joséline Hurtado Olvera | **Taller de audio:** María Fernando Jiménez Pizarro, **jefe de taller:** Julio Cárdenas García, José Luis Román Pedraza, Saúl Martínez Cadena | **Multimedia:** Viridiana González Márquez | **Taller de uciería:** Luciano Noel Alarcón Estrada, **jefe de taller:** Miguel Gustavo Andrade Márquez, Mariana Fernández Sánchez, Rubén Martín Sánchez Reyes, Federico Flores Fuentes | **Atención artística:** José Joel García Maldonado, **encargado de área:** Jorge Mejía Nieto, Guadalupe Cejudo Sánchez, María Antonia Alarcón Hernández, Patricia Sandoval Sotelo, Elena del Carmen Brizuela Gómez de la Lanza, Sandra Rodríguez Marcano, Janeth López Rosado.

# PRÓXIMOS CONCIERTOS

Septiembre

Sala Principal de Palacio de Bellas Artes

"FRONTIERAS"

Cruzando fronteras

Ludwig Camacho, director artístico

Alejandro López Velarde, trombone

- María Teresa Prieto (1995-1998), Chichen Itzá
- Odín Zamorano (1998), Crónicas de vuelo y retorno\*
- Dmitri Shostakovich (1906-1975)\*\*, Sinfonía núm. 8, Op. 65 en do menor

\*estreno mundial

\*\*50 aniversario luctuoso

Viernes 26 de septiembre, 20 h

Domingo 28 de septiembre, 12:15 hrs.

## SECRETARÍA DE CULTURA

Claudia Curiel de Icaza  
Secretaría de Cultura

Marina Núñez Bernalova  
Subsecretaría de Desarrollo Cultural

## INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

Alejandra de la Paz  
Directora General

Haydée Boetto Bárcena  
Subdirectora General de Bellas Artes

Aurón Polo López  
Director de Difusión y Relaciones Públicas

Silvia Carreño y Riqueras  
Gerente del Palacio de Bellas Artes



**Cultura**  
Secretaría de Cultura

**INBAL**